

## Repertoire

## Reiches Vermächtnis

Schallplatten-Aufnahmen aus vier Jahrzehnten dokumentieren nachdrücklich: Von den inzwischen zahlreichen Spezialensembles mit historischem Instrumentarium für die Musik des Barock und früherer Epochen erweist sich die 1957 von Hans Größ am Musikwissenschaftlichen Institut und Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig gegründete und geleitete Capella Fidicinia als eine der originären.

Der mit Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhard fast gleichaltrige, am 4. März 1929 in Berlin geborene, in Freiberg (Sachsen) aufgewachsene und am 24. November 2001 während eines Besuches in Düsseldorf gestorbene Musikwissenschaftler und Interpret (als Dirigent und Gambenspieler) befasste sich schon als Student mit der historischen Aufführungspraxis vor allem vorbachscher Musik. Von studentischen Übungen ausgehend, formierte Größ Anfang der 50er-Jahre mit jungen Musikern und Musikstudenten ein Collegium musicum mit einem Gambenquintett als Kern, das 1957 auch den Grundstock der Capella Fidicinia bildete.

Erste Schallplatten-Aufnahmen entstanden beim DDR-Label Eterna Anfang der 60er-Jahre unter Leitung des damals als Dirigent des Rundfunkchores Leipzig tätigen Dietrich Knothe in Gemeinschaft mit der aus Sängern bestehenden Capella Lipsiensis und Mitgliedern der Capella Fidicinia. Eine 1963 aufgenommene Auswahl aus dem „Lustgarten neuer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden“ für vier bis acht Stimmen von Hans Leo Haßler bleibt als erstes gewichtiges Tondokument der Arbeit von Hans Größ zu würdigen. (Eterna 820399).

Eine ähnliche Klangvielfalt weist 1965 die Auswahl aus dem „Venus Kränzlein“ und der „Musica boscarecia oder Waldliederlein“ von Johann Hermann Schein unter Leitung von Dietrich Knothe auf, obwohl die Stücke der Stimmenanzahl entsprechend sparsam besetzt sind (Eterna 820555). Dafür kommen zu den Gamben als neue Farbe zwei Barockviolinen. Je nach Eigenart werden die Lieder unbegleitet, generalbassbegleitet oder auch mit mehrstimmigen Instrumentalensembles geboten.

Als exemplarisch darf die 1973 erfolgte Aufnahme der „Fünfzehn Fantasien für drei bis sieben Stimmen“ von Henry Purcell gelten (Eterna 826368). Sie begnügt sich nicht mit dem „Consort of violas“ als damaligem Standardensemble aus Diskant-, Alt- und Tenor- oder Bass-Viola da Gamba, sondern bezieht für einige Fantasien je nach dem Charakter der Stimmen die damals in England auch heimische Diskant-Viola da Braccio, eine Alt- und eine Tenorposaune ein.

Die mit diesen Aufnahmen (und in vielgestaltigen, regelmäßigen Konzerten des Musikwissenschaftlichen Instituts und Instrumentenmuseums der Universität Leipzig) gewonnenen Erkenntnisse zeichnen in Verbindung mit lebendigem, stilgerechtem Musizieren die folgenden von Hans Größ einstudierten Aufnahmen mit der Capella Fidicinia aus den 1970er- und 80er-Jahren aus: die Marienvesper von Claudio Monteverdi in Gemeinschaft mit dem Dresdener Kreuzchor unter Leitung von Martin Flämig (Eterna 827780-781), die zweite und dritte Folge der Psalmen Davids von Heinrich Schütz mit dem von Flämig geleiteten Kreuzchor (Eterna 826529 und 826696), „Lieder der Reformationszeit“ mit Peter Schreier und weiteren Solisten (Eterna 827641), die lateinischen Symphoniae sacrae I (Eterna 827854-855 und Capriccio CD 10044-045), die deutschen Symphoniae sacrae II von Heinrich Schütz (Capriccio 10110-111-112) mit Solisten wie Peter Schreier und Werner Marschall unter Leitung von Hans Größ, eine Auswahl aus „Israels Brunnlein“ von Johann Hermann Schein (Eterna 827390), sowie ausgewählte „Concertus Sacri“ von Samuel Scheidt (Eterna 827833), jeweils mit dem Kreuzchor unter Martin Flämig.

Alle diese Aufnahmen und die von Größ dazu geschriebenen Einführungstexte bilden eine Fundgrube von Anregungen und stilgerechten aufführungspraktischen Möglichkeiten.

■ Werner Wolf

## Orchestermusik

## Spätromantik klassisch



**Richard Wetz:** Symphonie Nr. 3, op. 48, B-Dur; Gesang des Lebens, op. 29; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Landesjugendchor Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert, cpo 999 818-2 (1 CD) DDD

■■■■■■■□

Während vor gut fünf Jahren die Frage „Wer ist Wetz?“ unter Freunden der Symphonik noch berechtigt schien, da außer dessen Erster beim Label cpo nichts auf Tonträgern verfügbar war, schaffte es die Aufnahme von dessen zweiter Symphonie bereits, sämtliche anderen Klassik-Einspielungen noch so bekannter Werke und Interpreten an Absatzzahlen zu übertunden. Der merkantile Fakt ist wohl Beweis dafür, dass die Hörer durchaus zum Kauf von Neuem, Ungehörtem bereit sind, aber sich in einer Tonsprache bewegen wollen, in der sie grundsätzlich nicht fremd sind. Und dies ist beim Œuvre des 1875 im oberschlesischen Gleiwitz geborenen und 1935 in Erfurt verstorbenen Richard Wetz gegeben. Seine Melodien basieren auf Schumann und Cornelius, die Plastizität seiner Thematik auf Liszt, seine Harmonik auf Wagner, seine Farbenskala auf Skrjabin und Dukas. Gleichwohl gibt es keine echten Reminiszenzen, nichts Eklektisches. Nun ist beim selben Label auch die dritte Symphonie von Richard Wetz aus dem Jahre 1922 nachgefolgt und hat jene Erwartungen, welche die Einspielungen der ersten und zweiten Symphonie gesetzt hatten, voll eingelöst. Jetzt spätestens wird klar, dass diese Tonsprache, so verwandt auch der Blechbläsersatz den Symphonien Bruckners sein mag, eine hohe Eigenwertigkeit besitzt. Diese Musik ist groß in ihrem Gefühl, gekannt in ihrem Satz, einfallsreich, dabei auch witzig und skurril in ihrer Thematik. Der Verfasser von Monografien über Beethoven, Liszt und Bruckner erweist sich als ein erstaunlicher symphonischer Schlussstein in der Reihe seiner Vorbilder. Die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz lässt die vielschichtige Partitur der – nach der Zweiten wieder versätzigten Symphonie im klassischen Schema – unter Werner Andreas Alberts Leitung in sat-ten Farben erstrahlen.

Der lesenswerte Essay Eckart van der Hoogens im Beiheft fasst die Frage der Musik des endenden Neunzehnten und des beginnenden Zwanzigsten Jahrhunderts geradezu philosophisch, greift weit über das Leben und Schaffen von Wetz hinaus. Das als Bonus mit aufgenommene Chorwerk „Gesang des Lebens“ macht in seiner Plastizität Lust auf Wetz’ große Kantaten, die er seinen drei Symphonien folgen ließ, aber auch auf seine früheren Opern (auf eigene Libretti!). Trotz weitgehender Textverständlichkeit der Männerstimmen des Jugendchores vermisst man den Abdruck der Dichtung Otto Erich Hartlebens im Beiheft.

■ Peter P. Pachtl

## Frühlingsrauschen

**Christian Sinding:** Sinfonie Nr. 1 op. 21, d-Moll; Sinfonie Nr. 2, op. 83, D-Dur; Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Thomas Dausgaard cpo 999 502-2 (1 CD) DDD

■■■■■■■□

Von Christian Sinding kennt man gemeinhin nur das dritte seiner sechs Stücke für Pianoforte, op. 35, das unter dem Titel „Frühlingsrauschen“, auch in allerlei Bearbeitungen, zu einem echten Schlager wurde, vielleicht auch noch das erste seiner drei Violinkonzerte. Der 1856 in Kongsberg geborene Christian Sinding studierte in Leipzig unter anderem bei Carl Reine-

ke und wurde 1882 in München zum Wagnerianer. Im sinfonischen Bereich knüpfte Sinding an seinen Landsmann Edvard Grieg an, aber sein Œuvre erfreute sich Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts international großer Be-



liebtheit, insbesondere in Deutschland, und so erlebte auch seine einzige Oper „Der heilige Berg“, op. 111, ihre Uraufführung in Dessau (1914).

Die erste, in drei Fassungen vorliegende Symphonie brilliert glanzvoll mit kräftigen Farben und plastisch ausgearbeiteten Themen. Insbesondere das Scherzo, das in seiner akademischen Kontrapunktik auch die Leipziger Schule nicht verleugnet, sprüht vor Lebensfreude. In allen vier Sätzen der Ersten greift Sinding auf Themenmaterial des Kopfsatzes zurück. In der 1907 entstandenen dreisätzigen Zweiten wechseln in den ersten beiden Sätzen thematische Vielfalt und stringente Materialsausarbeitung, während im Schlusssatz neben neuen Gedanken die Themen der Vorsätze erneut aufgegriffen werden. Das polyphone Stimmengeflecht bleibt in Thomas Dausgaards Interpretation stets transparent. Die Radio-Philharmonie Hannover erweist sich unter seiner engagierten Stabführung als ein trefflich disponierter Klangkörper.

■ Peter P. Pachtl

## Legendäres Dokument



**Robert Schumann:** Violinkonzert (1853); **Antonín Dvořák:** Violinkonzert a-moll op. 53; Yehudi Menuhin, New York Philharmonic, John Barbirolli, Orchestre du Conservatoire de Paris, George Enescu Naxos 8.110966

■■■■■■■

Dass Robert Schumanns Violinkonzert ein für die Tragödie des Komponisten stellvertretendes Schicksal widerfahren ist, ist unzweifelhaft. Zwar wurde der auf hundert Jahre nach seinem Tod verhängte Bann, der sich auf die „Gutachten“ von Joseph Joachim und Clara Schumann stützte, 1937 gebrochen, dies jedoch verbunden mit einem undiplomatischen politischen Akt. Die Jüdin Jelly d’Aranyi, die in einer spiritistischen Sitzung der Existenz des in der Preußischen Staatsbibliothek lagernden Manuskripts hell-sichtigt wurde, wurde als Solistin der Uraufführung ausgebootet. Diese fand in Anwesenheit des Führers am 26. November 1937 durch Georg Kulenkampff und die Berliner Philharmoniker unter Karl Böhm statt. Bei der darauf folgenden Ersteinspielung durch Kulenkampff wurde Böhm durch Hans Schmidt-Isserstedt ersetzt. Zusammen mit Paul Hindemith hatte Kulenkampff an der Solostimme der von Georg Schünemann herausgegebenen Partitur zahlreiche Veränderungen vorgenommen, auch in den Orchester-Tutti wurden Kürzungen gemacht. Yehudi Menuhin hingegen spielte bei der amerikanischen Premiere in St. Louis mit Vladimir Golschmann am 23. Dezember 1937 die Originalfassung, und selbige wurde am 9. Februar 1938 in New York mit John Barbirolli für RCA aufgenommen. Dieses legendäre Dokument liegt jetzt erstmals auf CD vor und übertrifft die hohen Erwartungen: Menuhin in absoluter Höchstform,

Barbirolli und seine Mannen mit äußerster Einfühlung und gemütvoller Leidenschaftlichkeit.

Ich muss gestehen, dass ich dieses Konzert, welches ich für Schumanns großartigstes – und zweifellos sein symphonischstes – halte, zum ersten Mal für gerecht behandelt erachte, auch wenn sich Menuhin allerlei kleine Freiheiten gestattet. Er trifft den Charakter dieser Musik mit einer einzigartigen Intensität, Subtilität und jener betörenden Schönheit, die man von seiner Frühzeit und von seinem Lehrer Enescu kennt. Enescu übrigens leitet das Orchester in Dvoráks Konzert weit weniger überzeugend als bei anderen Gelegenheiten, doch ist diese Aufnahme schon vielfach erhältlich gewesen, wenngleich nicht in so exquisites Remastering wie hier von Ward Marston, der das seine dazu tut, um dieser epochemachenden Schumann-Aufnahme zu unumschränktem Glanz zu verhelfen.

■ Christoph Schlüren

## Prägnant knackig

**Berthold Goldschmidt:** Suite für Orchester op. 5; **Roberto Gerhard:** Concertino für Streicher op. 12 (1927-28), **Kurt Weill:** 2. Symphonie (1933); Kamersymphonie Berlin, Jürgen Bruns Edition Abseits EDA 018-2 (Vertrieb: Klassik-Center)

■■■■■■■□

Zum ersten Mal wurden hier zwei Berliner Frühwerke von Komponisten eingespielt, die später von den Machthabern ins englische Exil getrieben wurden und erst gegen Ende des Jahrhunderts vor einer breiten Öffentlichkeit einigermaßen Würdigung erfuhren (Gerhard war zu diesem Zeitpunkt längst tot). Berthold Goldschmidts Suite op. 5 entstand 1927 (nach der bekannten Passacaglia für Orchester). Der Schreker-Schüler hat, wie sein Lehrer in einigen Orchesterwerken, zu einer „Neuen Klassizität“ gefunden, wie diese von Tiessen und Busoni gefordert worden war. Die handwerkliche Meisterschaft ist beeindruckend, der Ausdruck ist von großstädtisch-lakonischer Eigentümlichkeit, in seinem kaleidoskopischen Bedarf von prägnanter, knackiger Motivik zusammengehalten. Besonders beeindruckend: die stockende Sarabande und die druckvolle Dichte der Chaconne. Roberto Gerhards Concertino für Streicher, entstand 1927-28 gegen Ende der Studienzeit mit Schönberg, war wie Goldschmidts Opus lange verschollen. Ursprünglich als „3. Streichquartett“ (die zwei ersten sind nicht erhalten) komponiert, entfaltet der große Katalane, der bis heute als einer der unterbewertetsten Avantgardisten aller Zeiten gelten muss, einen immensen Reichtum des Ausdrucks in elaboriertem, freitonal durchempfundenem Satz. Eine großartige Entdeckung: das zentrale Andante espressivo! Die Parallelen, die von Goldschmidt zu Schostakowitsch und Eisler oder von Gerhard zu Bartók und Skalkottas gezogen werden, sind verständlich auf der Suche nach Ähnlichem. Beider Musik ist von hoher Originalität, wie auch Kurt Weills 1933 entstandene, im Miteinander von Existentiellern und Lässigem liedhaft durchwobene, anspruchsvolle 2. Symphonie – hier sollte noch im selben Jahr der Schwede Dag Wirén mit seiner Sinfonietta anknüpfen. Alle Werke sind technisch teilweise erhebliche Herausforderungen, und man muss Jürgen Bruns und seinen Mitsreitern für die durchsichtige, stilbewusste, von einigem Elan und rhythmischen Drive geprägte Darstellung dankbar sein — besonders, wenn man bedenkt, dass heute mehr als drei Tage Studio nicht mehr drin sind für eine komplette CD-Aufnahme. Exzellent ist das reich bebilderte Booklet mit einer umfassenden Einführung von Malcolm MacDonald.

■ Christoph Schlüren



## Vokalmusik

## Offener Schmelz

**Franz Schreker:** Sämtliche Klavierlieder, Vol. 2; Sybille Ehlert (Sopran), Anne Butzer (Mezzosopran), Jochen Kupfer (Bariton), Reinhild Mees (Klavier) Channel Classics (Vertrieb: Helikon harmonia mundi) CCS 14398 DDD

■■■■■■■□

Nachdem die Anzahl von Tonträgern mit der Interpretation von Liedern Franz Schrekers in den vergangenen Jahren erheblich angestiegen ist, wurde es Zeit für eine Gesamtedition. Diese liegt nun – mit dem jüngst erschienenen Volume 2 bei Channel Classics vor und eilt nun der Gesamteinspielung von Schrekers Hauptwerk, den Opern, weit voraus. Erfreulicherweise ist die Edition nicht nur (bis auf ein Lied-Fragment) komplett, sondern auch sorgfältig editiert: so wurde das „Ave Maria“ in beiden, sich durchaus ähnlichen Versionen eingespielt, das Beiheft enthält sämtliche Liedtexte in Originalsprache und in englischer Übersetzung, einen lesenswerten Artikel des Schreker-Biografen Christopher Hailey (dessen Übersetzung allerdings zu wünschen lässt, wenn sie etwa die Lieder aus „1001 Nacht“ als „Arabische Nächte“ wiedergibt). Die Einspielungen sind vor allem künstlerisch und technisch auf sehr hohem Niveau gelungen. Die hier, im zweiten Teil der Gesamteinspielung, veröffentlichten Lieder auf Texte von Vincenc Zusner, Walt Whitman, Rainer Maria Rilke, Jens Peter Jacobsen, Stefan George, Edith Ronsperger und unbekannten Dichtern sind nicht chronologisch angeordnet und enthalten auch Alban Bergs Klavierversion der Ballade „Die glühende Krone“ aus dem „Fernen Klang“. Sie umfassen die Zeit von Schrekers Lehrjahren bis zum Jahre 1922, bieten Aufschlüsse für Schrekers kompositorischen Fortschritt und diverse Querverweise zu den Bühnenwerken. Klar in Aufbau und Form, wortmalerisch und verführerisch in ihren Harmonien, zeigen sie frühe Stufen des für Schreker so typischen Mischklanges. Dabei erweisen sich die bereits von Steven Kimbrough und anschließend auch von anderen Interpreten auf CD Eingespielten Lieder als richtungsweisend. Aber auch die hier erstmals eingespielten Kompositionen überzeugen in ihrer Originalität. Reinhild Mees lässt den Schrekerschen Farbenreichtum im Klavierpart spürbar werden, nur vom Tempo her wäre hier bisweilen ein entschiedenerer Zugriff wünschenswert. Mit textdeutlicher Diktion, baritonalem Schmelz mit offener Höhe ist der Bariton Jochen Kupfer Interpret, dem man mit vollem Genuss zuhört. Die Mezzosopranistin Anne Buter hat seit der ersten CD an Volumen gewonnen und vermag in den viel interpretierten fünf Liedern mit leidenschaftlichem Mitgefühl zu überzeugen. Mit großer Ausdrucksbreite setzt Sybille Ehlert für die inzwischen zu internationalem Ruhm gelangte Sopranistin Ofelia Sala die Interpretation der hohen Lieder fort. Trotz des – etwa im Vergleich zu den Schreker-Liedern bei Arte Nova – hohen Preises ein lohnender Import!

■ Peter P. Pachtl

## Kammermusik

## Weich fließend

**Antonin Dvořák:** Quintette für Streichquartett und Bratsche a-Moll op. 1 und E-Dur op. 97; Vlach-Quartett Prag, Ladislav Kyselák, Bratsche. Naxos 8.553376 Old and New World – Quintett für Streichquartett und Kontrabass G-Dur op. 77, Nocturne für Streicher H-Dur op. 40, Streichquintett op. 97; L’Archibudelli. Sony Vivarte SK 89605

■■■■■■■□

Dvořáks erstes erhaltenes Opus, vom Zwanzigjährigen während eines Sommers niedergeschrieben, greift schon ein wenig nach den Sternen: Sein Streichquintett verwendet die gleiche Besetzung (mit zusätzlicher Bratsche), in der Mozart seine reifsten Kammermusikwerke schrieb, wobei es einen



unverkennbar Schubertischen Tonfall anschlägt. Dafür ist es noch kaum beleckt vom Wagnerschen Narkotikum, von dessen Nachwirkung sich der Böhme zwar mühsam, aber dafür umso erfolgreicher lösen sollte, indem er aus dem rein sprudelnden Quell der Volksmusik seines Landes zu schöpfen begann. Von der Herkunft des Komponisten ist in dem halbstündigen, dreisätzigen a-Moll-Werk noch nichts zu spüren, und das Versprechen, das die edle Erfindung der Themen gibt, wird durch die noch etwas schulmäßige Verarbeitung nicht ganz eingelöst – vielleicht die Ursache für die um sechzig Jahre verspätete Uraufführung im Jahre 1921. Ein glückliches Schicksal war dem Opus 97 beschieden, in dem der reife Dvorák die Besetzung seines Erstlings wieder aufgreift: Das vielgespielte E-Dur-Quintett ergänzt die Trias der in Amerika entstandenen Meisterwerke; die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ und das „Amerikanische“ Streichquartett tragen die Opusnummern 95 und 96. Im Sommer 1893, frei von der Verantwortung der Lehre, die ihn an ferne Gesta-de gelockt hatte, ebenso inspiriert durch das neue Umfeld wie geplagt vom Heimweh nach Europa, gelang es Dvorák tatsächlich, das Beste aus beiden Welten in einem gutgelaunt, lebensbejahenden Ideenfluss zu verwirkeln. Ironischerweise hatte seine Musik – „indianische“ Pentatonik hin oder her – noch nie so böhmisch geklungen wie hier – vor allem in der temperamentvollen, dabei idiomatisch weich fließenden, nahezu gefühlsseli-gen Interpretation des Vlach-Quartetts. L'Archibudelli, die ihre Instrumente wie zu Dvoráks Zeiten mit Darmsaiten bespannen, lassen die Schönheiten des E-Dur-Quintetts mehr für sich selber sprechen, eine angesichts der westeuropäischen Zusammensetzung des Ensembles durchaus legitime Auffassung. Sie haben ihre Einspielung instruktiv gekoppelt mit dem streckenweise hochdramatischen G-Dur-Quintett op. 77, das mittels eines Kontrabasses orchestrale Wirkungen ermöglicht. Das 1875 zu einem Kompositionswettbewerb eingereichte Werk war als fünfsätziges op.18 zu ausladend geraten; den langsamen Satz, ein zauberhaftes, aus einem Andante religioso für Streich-quartett hervorgegangenes Notturmo mit Siegfried-Anklängen, hat Dvorák vor der Publikation ausgesondert und unter der Opusnummer 40 für Streich-orchester bearbeitet: Die CD ermöglicht beide Lesarten.

■ Mátyás Kiss

## Jazz

## Polyrhythmische Feier

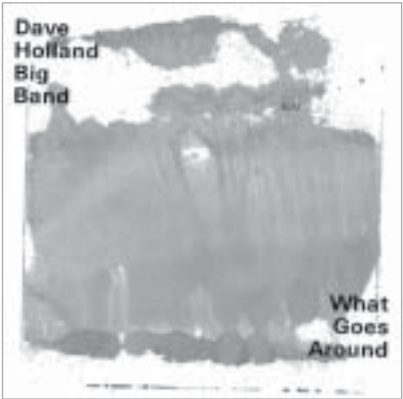
**Leon Thomas:** Live in Berlin, with Oliver Nelson  
RCA Victor 09026638 772  
**Leon Thomas:** Spirits known and Unknown  
RCA Victor 09026638 762

■■■■■■■ □

Als ob die Töne permanent Salti schlagen, oder wie ein Ball auf einer Fontäne hüpfen: Leon Thomas hat seine eigene Gesangsartistik gehabt. Sehr schnell nacheinander erzeugte er solch kehlige Tonkaskaden, so dass der Eindruck entstand, er singe mehrstimmig. Und dann noch nahtlos wechselnd zu scats in der Frequenz von Kolibri-Flügelschlägen, und kniffligen Prosodien: „Straight, No Chaser“ von Thelonius Monk ist so eine komplexe Partie, dass beim Zuhören die Spucke wegleibt. Leon Thomas, einer der kreativsten Jazzsänger, machte seine Stimme zum Instrument und war doch ein Sänger mit einer sehr weichen Intonation. Sein Auftritt bei den Berliner Jazztagen 1970 war ein unübertroffenes Ereignis mit seiner Kunst, zumal er absolut gleichwertige Partner hatte: Oliver Nelson (as), Arthur Sterling (p), Lex Humphries (dr), Sonny Morgan (congas) und vor allem Günter Lenz (b). Zusammen haben sie eine polyrhythmische Feier im African-Latin Stil veranstaltet, die Spiritualität und solistische Phantasie mit maximaler Spielfreude vereinte. Dieses und ein zweites Album aus dem Jahre 1969 sind Wiederveröffentlichungen, die den rebellischen Geist dieser Zeit („Malcolm's Gone“: ein Kraft spendender Totengesang) unvergessen machen.

■ Hans-Dieter Grünefeld

## Der Perfekte



**Dave Holland Big Band**  
What Goes Around  
ECM 1777 014 002-2

■■■■■■■ ■

Das Wort „Perfektionist“ hat im Jazz oft einen negativen Beigeschmack. Kommt es hier nicht stärker auf den inspirierten Moment des Improvisierens an? In Bezug auf den Bassisten, Bandleader, Komponisten und Arrangeur Dave Holland ist „Perfektionist“ vorbehaltlos positiv aufzufassen. Seit drei Jahrzehnten feilt er mit seinem Quintett an einem musikalischen Konzept, das in seiner Balance aus neuen Kompositionen und Traditionsbezügen, aus solistischen Einzelleistungen und ungewöhnlich arrangiertem und perfekt ausgeführten Ensemblespiel einzigartig ist. Als Dave Holland auf dem Jazzfestival in Montreal im Jahr 2000 erstmals mit einer Big Band – er erweiterte sein Quintett um sieben Musiker – an die Öffentlichkeit ging, war das kein Experiment, sondern eine durchdachte Sache. Perfekt eben. Jetzt hat Holland seine Big Band auf CD verewigt: Die Studioaufnahme ist ein brillantes Spiel aus Farben, Rhythmen und Motiven. Holland arbeitete nur eigene Kompositionen für das große Ensemble um, auch wenn der Titel „Blues for Charles Mingus“ vom großen Vorbild selber hätte sein können. Wie dieser beherrscht Holland eine seltene Kunst: oft entdeckt man erst beim zweiten Hinhören, was improvisiert und was komponiert ist. Eine außerordentliche Aufnahme!

■ Andreas Kolb

## Pop

## Hazelwoods Erben

**Diverse:** Total Lee – The Songs Of Lee Hazelwood  
City Slang/ Labels/ Virgin

■■■■■■■ □

Eines vorneweg: „These Boots Are Made For Walking“ ist nicht dabei. Lee Hazelwood, nunmehr 73 Jahre, hat es in seinen besten Momenten immer geschafft, seinen Liedern die Subtilität eines unergründlichen Schattens einzupflanzen, die auch durch übermäßiges Abdudeln nicht zerstört werden kann. Doch jenes Duett mit Nancy Sinatra ist jenseits von Bierseligkeiten kaum noch zu gebrauchen. Gut also, wenn niemand der Künstler, die für dieses Tributalbum ihrem Helden die Ehre erweisen, Hand an „These Boots“ legte. Es sind ja auch eher die Feinfühli-gen bis Querköpfigen, die an diesem Projekt beteiligt sind. Kurt Wagners Lambchop zum Beispiel, denen zur Zeit alles gelingt. Die bringen in 80 Sekunden „I'm Glad I Never“ so tiefen-wirksam zum Glühen, wie es The Webb Brothers wiederum mit „Some Velvet Morning“ in vier Minunten nicht schaffen. Oder der junge Norweger Thomas, der sich „The Railroad“ mit seiner herzergreifend gebrochenen, hellen Stimme komplett zueigen macht, trifft die Essenz Hazelwoods wesentlich besser als Recken wie Ca-lexico oder Tindersticks. Die spielen ihren Beitrag einfach so runter und verlassen sich ganz auf ihr allseits abgenicktes Timbre – was sich in der Dopplung der Hazelwood'schen voluminösen Geste als nicht genug heraus-stellt. Die Spannung knistert eher, wenn wie bei St. Etienne („Got It To-gether Again“) mal ein synthetisch gebauter Loop dahingroovt, der dem dazu möglichst leichtfertig gesungenen Duett den Halt gibt. Man findet hier also leicht etwas für Kröpfchen und fürs Töpfchen. Und es macht nicht nur Lee Hazelwood-Fans Spaß, diese insgesamt 16 Coverversionen genau zu untersuchen.

■ Stefan Raulf

## Die Stimme Amerikas



**Bruce Springsteen:** The Rising  
Columbia/Sony

■■■■■ ■ □ □

Erfahrung macht misstrauisch. Und Helden, die besonders viele Erfahrungen machen (müssen), sind besonders misstrauisch. Bruce Springsteen zum Beispiel, seit einem Vierteljahrhundert die Stimme Amerikas, die neue Mitte eines ansonsten zerrissenen Landes, wurde im Verlauf seiner Karriere so oft raubkopiert, dass er seine Plattenfirma verpflichtet, vor dem offiziellen Erscheinungstermin eines Albums seine Songs vor allen, also auch vor Journalisten, geheim zu halten. Das hindert aber weder die Medienprofis noch die besonders hartnäckigen „Boss“-Fans daran, die Fantasien ins Kraut schießen zu lassen. So konnte man also, lange bevor der erste Ton veröffentlicht war, hören, dass „The Rising“ ein großes Thema habe: den 11. September und dass Springsteen es wieder einmal und vielleicht als einziger geschafft habe, nicht nur den Mythen, sondern auch den Traumata Amerikas die gültige Form zu geben. Ist der „working class hero“ und Boss all der Geschädigten und Marginalisierten in „god's own country“ also wie Neil Young zum Terroristenfresser mutiert? Nein, eher leistet er stellvertre-tende Trauerarbeit für die gequälte nationale Seele; und selbst das tut er auf sehr vertrackte Weise. Springsteen benutzt das Metaphernpotential, das der apokalyptische Anschlag freisetzt, um seine ureigenen Geschichten fort-zuspinnen: das Skandalöse an „The Rising“ ist seine Privatheit. Der archetypische Rock'n Roller, der dem Anlass gemäß Blues und Gospel zu einem kathartischen Programm verbindet, erzählt seine brüchigen, verlorenen und verzweifelten short stories, die fast immer von den Verlusten und Identitätsproblemen weißer, männlicher Amerikaner handeln; aber er forciert sie dadurch, dass in den privaten Weltuntergängen stets die nationalen mitschwingen. Auf eine sehr amerikanische Weise wird bei Springsteen das Private politisch und das Politische privat.

Wer sich immer schon darüber gewundert hat, warum Springsteen-Songs so kompatibel sind, warum sich fast alle Amerikaner in ihnen wiedererkennen können, der kann hier, mehr noch als bei „Born in the U.S.A.“, dem letzten Album, das er zusammen mit seiner E-Street-Band aufnahm, seinem Geheimnis näher kommen. Die Erfahrung des Schmerzes und der selbstbe-hauptende Stolz sind bei Springsteen fast immer eins. Er ist ein durchaus präziser Phänomenologe des Alltags, aber er lädt seine Zustandsbeschreibungen mit den Codes der Religion wie der Rebellion auf, er beruft sich auf den gesunden Menschenverstand des Mittelwestens genauso wie auf die vertracktesten Einsichten der Psycho-analyse. Und der Trost, den seine Songs gewähren, verdankt sich dem Unglück. Er produziert so etwas wie existentielle Lullabys: „Möge deine Kraft uns Kraft geben“, heißt es in „Into The Fire“, dem Song, der am dichtesten auf die Twin Tower-Kata-strophe anspielt, und dann weiter: „Gib uns mit deinem Glauben Glauben/ Mit deiner Hoffnung Hoffnung/ Und mit deiner Liebe Liebe“. Dazu bläst die Bläser-Sektion der E-Street-Band, als gehe es darum, die Posau-nen von Jericho MTV- und Stadion-tauglich zu machen, dazu stampft der unverkennbare Springsteen-Rhythmus und selbst bei den Riffs kommt die Revolte auf verdächtige Weise aus dem Fitness-Studio oder aus dem Ma-rines-Camp. Der „linke“, aufrichtige Springsteen war schon immer der so-listische, von „Nebraska“ bis zu „The Ghost of Tom Joad“. Der, den alle lieben, kommt lautstark daher. Ein gutes Album, das aber kein Neuland betritt.

■ Helmut Hein

## CD-Tipps

**Veljo Tormis:** Ocean, Swan Flight;  
**Claude Debussy:** La Mer; **Jean Sibelius:** Swan of Tuonela; Estonian-Finnish Symphony Orchestra, Anu Tali.  
Finlandia 8537-89876-2

■■■■■■■ ■

Dreißig Jahre ist die estnische Dirigen-tin Anu Tali erst alt. Mit dieser CD muss sie als Entdeckung ersten Ran-ges gelten. Wie sie Debussys „La Mer“ konzise durchgestaltet und belebt, ohne dabei französische Klangkultur einfach zu kopieren (Anu Tali entwi-ckelt hingegen hochgespannte lineare Konturen und Klangbilder), zählt zu dem außerordentlichsten Dirigaten der letzten Jahre. Mit Veljo Tormis machte sie auf einen außerordentli-chen, klangsensiblen estnischen Kom-ponisten aufmerksam.

**Laurie Anderson:** Live at Town Hall New York City, September 19-20, 2001; Laurie Anderson u.a.  
Nonesuch 755979681-2 (2 CD)

■■■■■■■ □

Nicht leicht dürfte dies gewesen sein: ein Konzert „eight days after“. New York schwelte noch nach dem Desas-ter, das auf die Musik Laurie Ander-sons, auf die Art ihres Singens und Spielens abfärbte. Es war als einfaches Konzert mit neuen aber auch mit bis zu 20 Jahre alten Titeln Andersons. Aber der Kontext schreibt Kunst mit: so als wären alle Stücke unter dem Eindruck des 11. September geschrie-ben.

**intermedium from one 2two. Monta-gen** von Hans Platzgumer, Klaus Buh-lert, Console/Thomas Meinecke, Philip Jack, Sparks, Ammer, DJ Spooky, Jenni-fer Minetti, Daniel Kluge/Edouard Stork, Thomas Harlan, Kid 606, Move D, Loopspool, Romuald Karmakar/Mi-chael Farin/Kalle Laar/ Georg Zeitblom, Chrislo, Dead City Radio  
Intermedium records 013 (2 CD)

■■■■■■■ □



Mediale Kunst in ihrer kreativsten Ausformung! Akustische Aktionen, die aus dem Bauch kommen und auf Loops aufgehängt werden. Zeitnah, schön und mitreißend.

**Fredrik Zeller:** Spalt; Aufgewirbelt; Profluvium; Winter ADE; Fusion; Stu-die zu „Bögen schlagen“; Zwischen-traum; diverse Interpreten  
Wergo 6551 2

■■■■■■■ □ □

Der Mitttdreißiger Fredrik Zeller ge-hört zu den kreativsten Quertreibern der jungen deutschen Komponistenge-neration. Vieles in seinen Arbeiten ist von drastischer Klarheit. Der Spaß am Trip durch ironisch scharfe Beobach-tungen klingt immer heraus. Und das süffisante Lächeln des Nonkonformis-ten.

**Bernd Alois Zimmermann:** Märchen-suite; Canto di speranza; Impromptu; Alagoana. Caprichos Brasileiros; Lukas Fels, Cello; RSO Berlin, Peter Hirsch  
Wergo 6656 2

■■■■■■■ □

Vermutlich gibt es nur von wenigen maßgeblichen Komponisten der Mo-derne so viel noch zu entdecken wie bei Bernd Alois Zimmermann. Denn vor allem die Werke, die Anfang der 50er Jahre geschrieben wurden, stan-den lange Zeit abseits vom Treiben der Avantgarde und wurden auch oft in die Schublade der angewandten Musik verschoben. Doch welch grandiose Musik in ihrer ungestümen Vermi-schung von „hohen“ und „niedrigen“ Stilmitteln, die später Markenzeichen für die Poly-Ästhetik Zimmermanns wurden.

■ Reinhard Schulz